

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS

ANA PAULA GALLAS FERNANDES

WANDSCHONER: O BORDADO NO PROCESSO ARTÍSTICO
CONTEMPORÂNEO

CRICIÚMA
2018

ANA PAULA GALLAS FERNANDES

**WANDSCHONER: O BORDADO NO PROCESSO ARTÍSTICO
CONTEMPORÂNEO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
para obtenção do grau de Bacharel no curso de
Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul
Catarinense - UNESC.

Orientador: Prof. Alan Figueiredo Cichela

CRICIÚMA

2018

ANA PAULA GALLAS FERNANDES

**WANDSCHONER: O BORDADO NO PROCESSO ARTÍSTICO
CONTEMPORÂNEO**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas: Linguagens.

Criciúma, 19 de junho de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Alan Figueiredo Cichela – Especialista (UNESC) - Orientador

Prof^a. Angélica Neumaier – Especialista (UNESC)

Prof^a. Daniele Cristina Zacarão Pereira – Especialista (UNESC)

Aos meus pais, que sempre me apoiaram em
todas as minhas decisões.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer à minha mãe, ao meu pai e ao meu irmão, que sempre me apoiaram em todas as minhas decisões, e principalmente durante esses últimos meses de grandes mudanças em minha vida.

Ao Curso de Artes Visuais, em especial ao meu orientador Alan Cichela, à minha banca Angélica Neumaier e Daniele Zacarão, aos professores Odete Calderan, Katiuscia Kamo, Ana Zavadil, Claudia Zimmer, Izabel Duarte, Marcelo Feldhaus, Silemar da Silva e Amalhene Baesso Reddig, que são muito importantes para mim, e, além de professores, considero meus amigos.

Ao meu companheiro Bruno Closs, que me ligava todos os dias cobrando o número de caracteres escritos e sempre me incentivando a continuar.

Aos meus amigos que me incentivaram durante todo o processo, provocando boas e polêmicas conversas, em especial Bruna Ribeiro, Matheus Abel, Adrieli Roman, Marcos Paulo, Eduardo Pioner, Paula Henrique, Andressa Gomes, Tailan Borges, Danilo Arruda, Maxwell Saander Flor e Viviane Candiotto.

À minha prima Andréia Kirch, que também passou por essa etapa comigo, e mesmo a algumas centenas de quilômetros me ajudou com as traduções em alemão, e à minha tia Inês Kirch, que guardou e me cedeu os Wandschoners da família durante a minha pesquisa.

Agradeço a todos, pois sem vocês eu certamente não chegaria até aqui e não seria quem sou hoje.

Também agradeço às pessoas que entraram na minha vida nesses últimos meses e também fizeram parte desse processo.

E por último aos incríveis artistas contemporâneos que desenvolvem seus trabalhos com o bordado e possibilitaram o desenvolvimento desta pesquisa.

A todos, muito obrigada!

“Nada existe realmente a que se possa dar o nome Arte. Existem somente artistas.”

Ernst Hans Gombrich

RESUMO

Esta é uma pesquisa em arte e está inserida na linha de pesquisa Processos e Poéticas: Linguagens, desenvolvida a partir da metodologia qualitativa. A pesquisa possui a problematização: Como o bordado é retratado e inserido na arte contemporânea? O referencial teórico dialoga com autores como: Silvio Zamboni, Fernando Cocchiarale, Giorgio Agamben, Katia Canton, Amy Dempsey, Ernst Hans Gombrich, Marcel Duchamp e Ana Paula Simioni. Este trabalho tem como objetivo apresentar o bordado na arte, com ênfase na arte contemporânea. Também busca refletir sobre a posição do artista na arte, além de discutir os estereótipos associados ao bordado, como “artesanal” e “atividade feminina”, e encontrar artistas contemporâneos que desenvolvem seus trabalhos com o bordado, identificando experimentações na criação artística, sendo eles: Cayce Zavaglia (1971), Amanda McCavour, Rozana Palazian (1963), Eliza Bennett e Rosana Paulino (1967). Nisto considero a minha produção como artista e minhas experimentações, refletindo sobre o bordado inserido no meu processo artístico em paralelo com a construção da produção artística, na qual apresento todos os eixos do processo desta pesquisa, me apropriando da ideia de Wandschoner, um objeto histórico e artesanal, desenvolvendo-o no meu processo artístico com o bordado, ressignificando, assim, a ideia do objeto. Para finalizar, faço algumas considerações sobre as reflexões contidas durante o desenvolvimento da pesquisa, sobre o bordado, o artista e a arte contemporânea.

Palavras-chave: arte contemporânea, bordado, produção artística, wandschoner.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Imagem do projeto Coletor 1	11
Figura 2 – Caixa: Brincadeiras de Criança, ano 2015	12
Figura 3 – Impressão: Sol Nascente - Claude Monet.....	15
Figura 4 – Colagem de quadrados dispostos segundo as leis do acaso - Jean (Hans) Arp.....	17
Figura 5 – Vagão nº 6 e Vagão nº 9, ano 2015.....	20
Figura 6 – Jackson - Cayce Zavaglia	21
Figura 7 – Detalhe e verso da obra	22
Figura 8 – Living Room - Amanda McCavour.....	22
Figura 9 – Detalhe da Obra Living Room – Amanda McCavour.....	23
Figura 10 – Antes eu só pensava em maconha e roupa de marca, mas vi minha mãe indo presa junto comigo. Agora quero parar... - Rosana Palazyan	23
Figura 11 – Detalhe do trabalho Antes eu só pensava em maconha e roupa de marca, mas vi minha mãe indo presa junto comigo. Agora quero parar...- Rosana Palazyan.....	23
Figura 12 – A woman's work is never done - Eliza Bennett	26
Figura 13 – Detalhes - a woman's work is never done - Eliza Bennett.....	26
Figura 14 – Bastidores - Rosana Paulino	27
Figura 15 – Processo e resultado da atividade	28
Figura 16 – Retalhos 2016-2017	29
Figura 17 – Série Identidades Fragmentadas, 2018	31
Figura 18 – Face - Alice Bailly.....	36
Figura 19 – Wandschoner	38
Figura 20 – Wandschoner	38
Figura 21 – Estudo de flores	39
Figura 22 – Estudos de flores.....	40
Figura 23 – Detalhe do Risco - Lagarto.....	41
Figura 24 – Dance II - Henri Matisse	41
Figura 25 – Detalhe do Risco - A frente da casa.....	42
Figura 26 – Risco completo.....	43
Figura 27 – Wandschoner	44

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

FEEVALE Federação de Estabelecimentos de Ensino Superior em novo Hamburgo

PMC Prefeitura Municipal de Criciúma

UNESC Universidade do Extremo Sul Catarinense

SESC Serviço Social do Comércio

SEBRAE Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

SISERP Sindicato dos Trabalhadores no Serviço Público Municipal de Criciúma e Região

FURB Fundação Universidade Regional de Blumenau

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A ARTE CONTEMPORÂNEA.....	15
2.1 O ARTISTA	18
2.2 BORDADO NA ARTE CONTEMPORÂNEA.....	21
3 BORDADO CONTEMPORÂNEO: ARTE OU ARTESANATO?	33
3.1 INTRODUÇÃO AO BORDADO	34
4 WANDSCHONER	37
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS.....	48
ANEXO 1 – DESCRIÇÃO DO TRABALHO VAGÕES N. 6 E N. 9	50
ANEXO 2 – IMAGENS DA SÉRIE NA OCUPAÇÃO ARTÍSTICA PLÁSTICA E OCUPAÇÃO DO SISERP	52
ANEXO 3 – IMAGENS DA EXPOSIÇÃO IDENTIDADES FRAGMENTADAS	53

1 INTRODUÇÃO

O bordado esteve presente em minha vida desde pequena. Apreciava, admirada, os bordados artesanais, presentes em minha casa e na casa de meus avós, sendo em panos de prato, fronhas, toalhas, Wandschoner¹ e assim por diante.

Meu olhar de criança entendia que esses objetos eram ilustrados pelo bordado com muitos desenhos coloridos de flores, animais, árvores, entre outros. Costumava imaginar as histórias dos personagens bordados; os desenhos nos panos eram como os livros ilustrados, mas sem a sequência das imagens, e as histórias eu mesma criava. Hoje, quando me lembro desses momentos de admiração aos desenhos, percebo como o bordado era um gatilho para a minha imaginação, pois por meio dele eu exercitava a minha criatividade enquanto imaginava essas histórias.

Com o passar do tempo, desenvolvi um interesse maior pelo ato de bordar, assim aprendi os primeiros pontos com o meu pai, e logo conheci o bordado a máquina. Com o tempo desenvolvi o meu bordado, como os que eu observava quando criança.

Assim que comecei a cursar a graduação de Artes Visuais Licenciatura na FEEVALE, durante o segundo semestre de 2013, descobri um novo mundo de possibilidades – inclusive a arte contemporânea, que até então não conhecia.

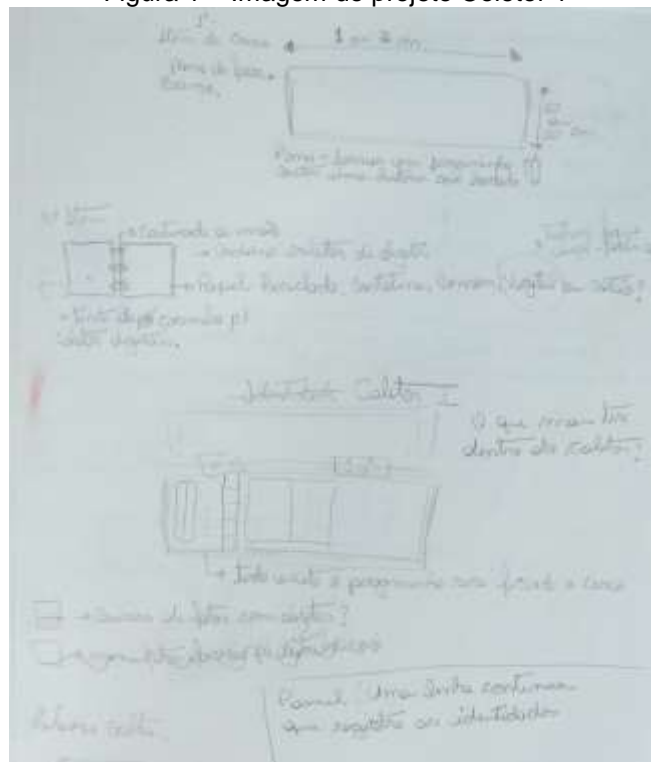
O processo de criação na arte contemporânea me chamou muita atenção, mas foi durante a 9ª edição da Bienal do Mercosul em Porto Alegre, percebendo essas diferentes linguagens e técnicas utilizadas pelos artistas, que compreendi que o meu caminho seria o Bacharelado, pois desenvolvi um interesse maior pela criação artística. Logo voltei a morar em Içara e ingressei na Graduação em Artes Visuais na Unesc, desta vez no Bacharelado. Quando iniciei o curso, já com o objetivo de ser artista e desenvolver uma produção contemporânea. Aproveitei todas as oportunidades que surgiram, iniciando minha prática com exposições já na primeira fase, com a I Coletiva de alunos do Curso de Artes Visuais Mostra Criatividade².

¹ Wandschoner traduzindo do alemão para português significa protetor de parede.

² Mostra realizada no Espaço Cultural Unesc “Toque de Arte” em setembro de 2014.

Porém, apenas entendi a minha produção quando participei do projeto Galeria de Arte vai à Escola – 2ª edição, realizada pelo SESC e a Fundação Cultural de Criciúma em junho de 2015, que continha a oficina sobre publicações de artistas com a artista/curadora Claudia Zimmer³. Durante a primeira orientação com Claudia, apresentei uma proposta de trabalho com muitos elementos dentro de uma caixa, onde haveria um coletor de identidades, um pergaminho bordado e algumas imagens, esse conjunto de trabalhos se intitularia *Coletor 1* (Figura 1). A ideia desse trabalho era apresentar a busca pela identidade, a minha busca de identidade como artista e a busca da identidade de outras pessoas. Para realizar o trabalho, coletaria a impressão digital das pessoas da minha rede familiar, amigos e conhecidos, e deixaria na caixa tintas de carimbo e papel em branco para que o público pudesse carimbar a sua digital, ali também colocaria um pergaminho de tecido, no qual apresentaria as minhas vivências de infância com o bordado.

Figura 1 – Imagem do projeto Coletor 1



Fonte: Acervo pessoal.

³ Claudia Zimmer é artista e licenciada em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina, mestre e doutora em Artes Visuais com ênfase em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É pós-doutora em Processos Artísticos Contemporâneos pelo PPGAV- UDESC. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/9336278498807714>>.

Durante a apresentação da proposta para Claudia, ela me perguntou por que eu não usava apenas o pergaminho bordado, com minha história contada. Questionei se assim não seria um trabalho muito artesanal, pois eu também acreditava no bordado como fim artesanal, porém ela confirmou que só com o pergaminho o trabalho já estaria pronto. Foi nesse momento que percebi o potencial do bordado em minha história e produção. Comecei a entendê-lo também como uma linguagem para produção artística e foi a partir dessas percepções que desenvolvi o trabalho *Caixa: Brincadeiras de Criança*, ano 2015 (Figura 2), no qual apresento uma caixa mole que se desmonta e se desenrola em um tecido branco, simulando um pergaminho todo bordado, com imagens de brinquedos da minha infância e pensamentos sobre esses brinquedos. Este foi o meu primeiro trabalho com bordado voltado para a experiência da arte contemporânea.

Figura 2 – Caixa: Brincadeiras de Criança, ano 2015



Fonte: Acervo pessoal.

Durante a graduação, não tive mais dúvidas que o bordado na arte seria o tema da minha pesquisa de conclusão de curso. Porém, sendo o bordado uma técnica que se desdobra para tantos caminhos, qual caminho deveria seguir?

Com essa questão, iniciei a pesquisa buscando artistas contemporâneos que utilizam o bordado em suas produções. Durante as leituras, me chamou atenção a forma como alguns autores frequentemente se referiam ao bordado como “artesanal” ou “atividade feminina”.

Percebendo tais estereótipos ainda presentes na arte contemporânea, apresento alguns questionamentos que ajudam a criar uma estrutura para a

pesquisa deste trabalho: Como o bordado se tornou estereótipo de trabalho artesanal? Por que o bordado ainda é estereótipo de atividade feminina? Como o bordado é percebido na arte contemporânea? De que forma o bordado é inserido na produção artística de artistas contemporâneos?

Tais questionamentos me levaram a elaborar a pergunta central que conduz esse trabalho: *Como o bordado é retratado e inserido na arte contemporânea?*

Como objetivo busco apresentar o bordado na arte, explanando uma breve história do bordado, com ênfase na arte contemporânea. Além de descobrir artistas contemporâneos que desenvolvem seus trabalhos com o bordado, identificando experimentações na criação artística.

Conforme afirma Silvio Zamboni, “Pesquisa é a busca sistemática de soluções, com o fim de descobrir ou estabelecer fatos ou princípios relativos a qualquer área do conhecimento humano” (ZAMBONI, 2006, p. 51). Já a pesquisa em arte “é qualquer pesquisa que se desenvolva no campo das artes. Ora, a arte, enquanto área do conhecimento humano, abarca um amplo espectro de expressões e manifestações” (ZAMBONI, 2006, p. 5).

Esta pesquisa tem como foco o bordado na arte contemporânea e está inserida na linha de pesquisa Processos e Poéticas: Linguagens, que tem como proposta concepções teóricas e processos de criação contemplando as linguagens artísticas⁴. Como afirma Zamboni (2006, p. 52), “Toda pesquisa necessita de um método para chegar a seus objetivos”; sendo assim a presente pesquisa possui uma abordagem qualitativa e é desenvolvida por meio de levantamento bibliográfico.

Durante a pesquisa, procuro estabelecer relações entre o bordado, a arte e o processo artístico, para isso a pesquisa é dividida em cinco capítulos.

Sendo o primeiro esta introdução, seguida do;

Segundo capítulo, intitulado *A Arte Contemporânea*, onde apresento um breve conceito de contemporaneidade e arte contemporânea, com autores como Fernando Cocchiarella, Giorgio Agamben, Katia Canton, Amy Dempsey e Ernst Hans Gombrich. O capítulo está dividido em dois subcapítulos, sendo eles: *O Artista e o bordado na arte contemporânea*, onde estão apresentados questionamentos a respeito da autonomia do artista, tendo por base os autores Katia Canton e Marcel

⁴ Normas para elaboração e apresentação de TCC do Curso de Artes Visuais Bacharelado. Disponível em: <http://www.unesc.net/portal/resources/official_documents/11228.pdf?1426017180>.

Duchamp, e estão referenciados artistas contemporâneos que possuem produções com bordado.

No terceiro capítulo, intitulado *Bordado Contemporâneo: arte ou artesanato?* apresento questionamentos sobre a definição do bordado enquanto artesanato, habilidade manual e trabalho artístico, a partir de uma introdução ao bordado na história da arte. Este capítulo é dividido possuindo também um subcapítulo intitulado *Introdução ao bordado*. Para desenvolvê-lo escolhi os autores Ana Paula Simioni e Fernando Cocchiarale.

O Quarto capítulo, intitulado *Wandschoner*, é destinado apenas ao processo de produção do trabalho físico para a exposição, no qual apresentando todo o pensamento, conceitos e questões para criação do trabalho, juntamente às referências para desenvolvimento das imagens e escolha de suporte.

E por último, no quinto capítulo, trato das *considerações finais*, em que apresento conclusões sobre todo o processo de desenvolvimento da pesquisa.

Se tratando de uma pesquisa em que o objetivo principal é o bordado na arte contemporânea, iniciaremos no primeiro capítulo buscando entender melhor as definições de arte contemporânea, artista contemporâneo e contemporaneidade.

2 A ARTE CONTEMPORÂNEA

Para entendermos melhor a definição de arte contemporânea, gostaria de lembrar alguns pontos que considero importantes nas vanguardas da história da arte, iniciando pelo Impressionismo⁵, quando os artistas⁶, em 1874, realizaram sua primeira mostra no estúdio do fotógrafo Félix Nadar (1820 – 1910), em que o título da obra *Impressão: nascer do sol*, 1872 (Figura 3) de Claude Monet (1840-1926) deu origem ao nome do movimento. Diferente da produção apresentada pelos demais artistas da época, os impressionistas não se importavam com os detalhes na pintura, o objetivo era passar para o trabalho o que eles estavam presenciando no momento, da forma como percebiam, principalmente, a luz e a cor.

Considerando a variação da luz e alteração na cor com o passar do dia, os impressionistas não podiam se prender a detalhes, consequentemente, suas pinturas possuem pinceladas grotescas e sem o acabamento exigido pela crítica na época. Como era de costume, o público da época observava as pinturas bem de perto, de modo que não podia haver marcas da pincelada, mas em uma pintura impressionista não se consegue entender as formas, são apenas borrões se olharmos de perto, já observando de longe se percebe o conjunto completo, a cena representada (DEMPSEY, 2003; GOMBRICH, 2012).

Figura 3 – Impressão: Sol Nascente - Claude Monet



Fonte: Musée Marmottan Monet (PARIS, 2018).

⁵ O impressionismo foi o primeiro movimento de vanguarda, segundo Dempsey, “O impacto causado pelo impressionismo não pode ser subestimado. [...] Os futuros movimentos de vanguarda seguiram seu exemplo e defenderiam a liberdade artística e a inovação.” (DEMPSEY, 2003, p. 18).

⁶ Participaram da referida mostra os artistas Claude Monet, Pierre Auguste Renoir (1830-1919), Edgar Degas (1834-1917), Camille Pissarro (1830-1903), Alfred Sisley (1839-99), Berthe Morisot (1841-95), e Paul Cézanne (1839-1906).

Essa primeira mostra impressionista não foi bem aceita pela comunidade e pela crítica. Segundo Gombrich (2015, p. 519), “não era apenas a técnica pictórica que enfurecia tanto os críticos, mas também os motivos escolhidos por esses pintores. [...] esperava-se que os pintores observassem um recanto da natureza, que por consenso geral fosse “pitorescos” [...]”.

Podemos considerar que esses artistas trouxeram um novo sentido para a pintura quando desenvolveram o princípio de registrar a impressão da luz e representar cenas da vida cotidiana, além de apenas paisagens “pitorescas”, por meio de suas pinceladas rápidas. Nesse caso, esses artistas eram contemporâneos em seu tempo? Mas como podemos definir o que é ser contemporâneo?

Agamben afirma que o:

[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade [...] (AGAMBEN, 2009, p. 62-63).

Entendo que o contemporâneo é aquele que percebe e questiona além do visível e do comum. Já a contemporaneidade, conforme afirma Agamben, é:

[...] uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Um fator importante sobre o impressionismo é que este aconteceu durante a descoberta da fotografia, ou seja, o artista não necessitava mais retratar as pessoas ou registrar momentos, pois segundo Canton (2009, p. 19), “Agora a fotografia podia cumprir essa função, dando ao artista a liberdade de criar e realizar novas pesquisas e experimentos com seus pincéis, suas mãos e seus olhares”. Com esse fator, podemos considerar que o impressionismo foi um início para mudanças muito significantes na arte, abrindo um caminho para a arte até hoje.

Outro momento importante para esse caminho é o Dadaísmo⁷, que iniciou durante a primeira guerra mundial, a partir de encontros diários no Cabaré Voltaire, em Zurique, nos quais os artistas se reuniam, discutiam ideias e realizavam apresentações que poderiam parecer sem sentido, porém possuíam uma grande crítica ao *status quo*. Segundo Dempsey (2003, p. 115), “[...] os dadaístas atacavam com violência as tradições consagradas no campo da arte, da filosofia e da literatura, por meio de suas demonstrações, leituras e poesia, concertos de ruídos, exposições e manifestos”.

Buscando transformar a arte, esses artistas produziam muitos trabalhos a partir do acaso, como a obra de Hans Arp (1886-1966) intitulada *Colagem com quadrados dispostos segundo as leis do acaso* (1916-17), na qual o artista rasgou um pedaço de um papel e deixou cair sobre uma tela os pedaços rasgados, que foram fixados na tela conforme a posição que caíram (Figura 4). Segundo Dempsey (2003, p. 118), “O conceito dadaísta de deslocar os objetos de seu contexto familiar e apresentá-los como arte alterou radicalmente as convenções de arte visual”.

Figura 4 – Colagem de quadrados dispostos segundo as leis do acaso - Jean (Hans) Arp



Fonte: The Museum of Modern Art (2018).

Para entender melhor o contemporâneo, podemos ver a arte contemporânea como Katia Canton (2009, p. 49) sugere, já que “[...] surge na

⁷ O Dadaísmo foi também um importante movimento de vanguarda que modificou consideravelmente a arte. Segundo Dempsey (2003, p. 119), “A influência do dadá revelou-se fundamental e duradoura. [...] A apresentação da arte como ideia, a afirmação de que ela poderia ser feita a partir de qualquer coisa e o questionamento dos usos e costumes societários e artísticos modificaram irrevogavelmente a trajetória da arte”.

continuidade da era moderna se materializa a partir de uma negociação constante entre arte e vida, vida e arte”.

Fernando Cocchiarale (2006, p. 39) também afirma que “[...] temos que pensar essas características do nosso cotidiano porque um dos grandes obstáculos para entender a arte contemporânea é o fato de ela ter-se tornado parecida demais com a vida”.

Percebo, com isso, que a arte contemporânea é a arte produzida na atualidade, sendo esta o nosso tempo cronológico. Porém, nem tudo que é produzido na atualidade é arte, pois a arte, independente de qual for, precisa de um conceito para ser compreendida como tal e esse conceito se dá pelo artista. Como afirma Gombrich (2015, p. 15), “Nada existe realmente a que se possa dar o nome Arte. Existem somente artistas”. Entendo a importância do artista na arte, pois sem ele não existiria nada que poderíamos chamar de arte.

Penso na arte contemporânea como uma forma de libertação do artista, não se precisa mais seguir uma regra, o artista contemporâneo não precisa mais seguir um ofício e apenas uma técnica, ele pode se expressar da forma que lhe for conveniente. A arte contemporânea permite que o meu trabalho, por exemplo, seja considerado um trabalho artístico, pois ele não possui uma definição específica como a pintura e a escultura.

Entendendo essa posição do artista na contemporaneidade, posso decifrar o artista como criador e idealizador⁸ da arte contemporânea. O subcapítulo a seguir será voltado para o artista e seu processo de criação.

2.1 O ARTISTA

Lembramos no início deste capítulo alguns fatos da história da arte como forma de entender melhor a arte contemporânea, mas também é importante pensarmos na posição dos artistas nessa história, conforme afirma Canton (2009, p. 20), “Os artistas modernos almejam fazer uma arte que espelhe seu tempo”. Podemos considerar, então, que as grandes mudanças aconteceram a partir do Impressionismo, quando os artistas deixam de seguir o comum das lições

⁸ Entendo como “Artista Idealizador” o artista contemporâneo que não necessita produzir a obra com as próprias mãos, mas sim a ideia da obra, independente da técnica, forma de produção ou de quem produziu, a autoria do trabalho pertence ao artista criador da ideia.

acadêmicas e saem de seus ateliers, pintando suas impressões ao ar livre de cenas comuns, capturando a luz e as diferentes tonalidades de cor, acreditando em uma nova pintura.

Refletimos também sobre os dadaístas, que se permitem realizar criações a partir do acaso e criticam em um momento delicado de guerra e pós-guerra, fazendo críticas inclusive ao próprio sistema da arte. A posição desses artistas quanto a sua produção e autonomia nos permite perceber como contribuíram para os conceitos da arte contemporânea e criação artística de hoje.

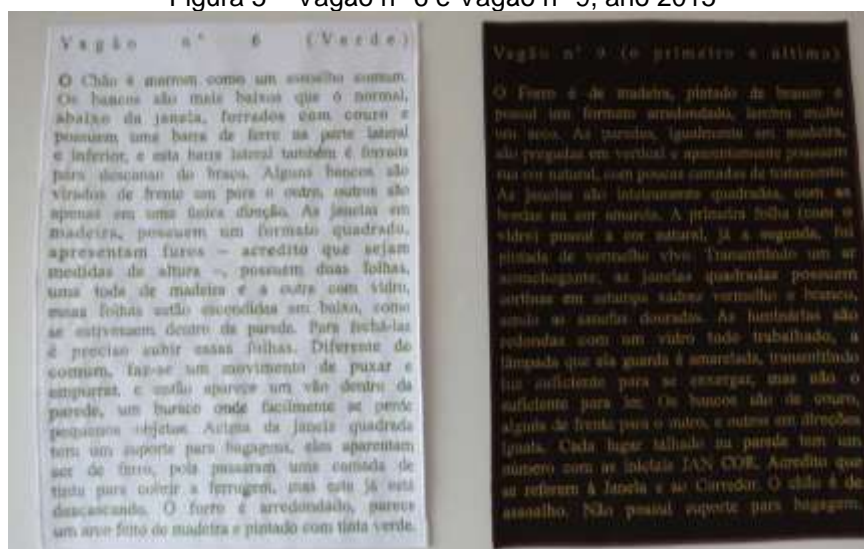
Quanto a se o Sr. Mutt fez ou não a fonte com suas próprias mãos, isso não tem importância. Ele a ESCOLHEU. Tomou um artigo comum da vida, o arranjou de forma a que seu significado utilitário desaparecesse sob um novo título e um novo ponto de vista - criou um novo pensamento para este objeto (DUCHAMP, 1975).

Duchamp defendia que o artista não precisa necessariamente produzir a obra, o artista pode se apropriar de objetos já existentes e ressignificá-los. Segundo Cocchiarale (2006, p. 33), “Se é a invenção ou a ideia que qualifica a autoria (coisa mental) o artista não mais precisa, necessariamente, fazer sua obra com as mãos”. Isto é, diferente do artista clássico, que produzia todos os seus materiais desde as tintas às telas.

Apesar de ser um conceito simples, demorei um pouco para entender, compreendendo apenas durante a realização do trabalho *Vagão n° 6 e Vagão n° 9* (Figura 5) em 2015, onde apresento a descrição de um ambiente com o bordado⁹, instigando o observador a imaginar a imagem e ambiente descrito no trabalho, sendo dois vagões pertencentes à Maria Fumaça da The Donna Thereza Christina Railway Company Limited, que teve sua inauguração em 1º de setembro de 1884.

⁹ As descrições dos vagões estão no Anexo 1.

Figura 5 – Vagão nº 6 e Vagão nº 9, ano 2015



Fonte: Acervo pessoal.

Essa observação dos vagões da Maria Fumaça aconteceu durante as viagens de retorno a minha casa após as aulas da graduação. Essas viagens aconteceram devido a um teste que a prefeitura de Içara – SC realizou juntamente com a Ferrovia Tereza Cristina. Durante duas semanas, o transporte para acadêmicos moradores de Içara e estudantes em Criciúma seria feito de trem, como um teste para possível adequação do transporte. Durante as duas semanas, escolhi esses dois vagões da Maria Fumaça, pois foram os que me chamaram mais atenção, então registrei com imagens, gravações de áudio e texto a descrição dos vagões, com objetivo de guardar a memória da viagem.

No processo de execução, percebi que o meu bordado manual, ou mesmo a máquina artesanal, não causaria o efeito que uma máquina industrial traria para o trabalho, por se tratar de um algo pequeno e possuir muitos detalhes nas letras. Assim, terceirizei o trabalho com uma empresa de bordado industrial. Essa ação me fez levantar questionamentos quanto à minha produção artística; segundo o que escrevi em um caderno em novembro de 2015, percebi a influência do fabricante no trabalho com uma simples troca de cores e tamanho, questionando-me até onde o produtor do trabalho influencia no processo do artista?

O processo de criação provoca vários questionamentos ao artista, mas este, em especial, penso que futuramente pode se tornar uma nova pesquisa. Assim, o próximo subcapítulo tem como foco principal o bordado na arte contemporânea, apresentando artistas contemporâneos que utilizam o bordado em suas produções.

2.2 BORDADO NA ARTE CONTEMPORÂNEA

A cada dia o bordado se faz mais presente na arte contemporânea, artistas o utilizam como técnica para a produção e também como parte do processo. Para iniciar este subcapítulo, apresento a artista Cayce Zavaglia (1971), sua técnica é conhecida como *Pontilhismo Moderno*, permitindo que ela misture as cores como a pintura a óleo clássica, “[...] The direction in which the threads are sewn mimic the way brush marks are layered within a painting which, in turn, gives the allusion of depth, volume, and form. [...]”¹⁰ (LYONS WIER GALLERY, 2018).

Os trabalhos da artista são bordados à mão, no caso da obra *Jackson* (Figura 6 e 7) é desenvolvido em linho belga com fundo acrílico.

Figura 6 – Jackson - Cayce Zavaglia



Fonte: Lyons Wier Gallery (2018).

¹⁰ Tradução da autora: “A direção na qual os fios são costurados imita a maneira como as marcas de pincel são colocadas em camadas numa pintura, o que, por sua vez, dá a alusão de profundidade, volume e forma”.

Figura 7 – Detalhe e verso da obra



Fonte: <http://www.lyonswiergallery.com/artists/cayce-zavaglia?view=slider#15>

Já a artista Amanda McCavour desenvolve seus trabalhos com bordado a máquina e a maioria de suas produções são instalações de bordados. O maior diferencial nos trabalhos de McCavour é a forma como ela aplica o bordado do bidimensional para o tridimensional. Para exemplificar apresento a instalação intitulada *Living Room*, 2010-2011 (Figura 8), onde a artista apresenta a mobília de uma sala toda suspensa e produzida com bordado. Na figura 9, a transparência desse bordado é mais facilmente percebida, pois na confecção dos trabalhos a artista borda em um pano especial que se desmancha com a água.¹¹

Figura 8 – Living Room - Amanda McCavour



Fonte: McCavour (201-).

¹¹ Paragrafo elaborado a partir das informações dispostas no site da própria artista, disponível em: http://amandamccavour.com/?page_id=2023.

Figura 9 – Detalhe da Obra Living Room – Amanda McCavour



Fonte: McCavour (201-).

Diferente das artistas apresentadas anteriormente, a brasileira Rosana Palazyan (1963) desenvolve seus trabalhos em bordado com costuras delicadas, porém representando cenas marcantes. Um exemplo é o trabalho *Antes eu só pensava em maconha e roupa de marca, mas vi minha mãe indo presa junto comigo. Agora quero parar...*, 2000 (Figura 10), em que percebemos bonecos (poliamida, algodão, arame, courvin) e bordado ao redor do travesseiro conforme o detalhe¹² (Figura 11).

Figura 10 – Antes eu só pensava em maconha e roupa de marca, mas vi minha mãe indo presa junto comigo. Agora quero parar... - Rosana Palazyan



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural (ROSANA... 2016).

¹² A descrição completa do bordado ao redor do travesseiro é "...Antes eu só pensava em maconha e roupa de marca, mas vi minha mãe indo presa junto comigo. Agora quero parar. Eu tava vendendo droga, minha mãe tava perto. A polícia apareceu, eu disse que era tudo meu. Mas ela xingou eles. Meu sonho é estar com minha mãe. Ela pra mim é mãe e pai...". Disponível em: <<http://rosanapalazyan.blogspot.com.br/2015/04/linguagens-do-corpo-carioca-vertigem-do.html>>.

Figura 11 – Detalhe do trabalho Antes eu só pensava em maconha e roupa de marca, mas vi minha mãe indo presa junto comigo. Agora quero parar...- Rosana Palazyan



Fonte: Rosana Palazyan (2015).

Esse trabalho foi desenvolvido a partir de uma pesquisa realizada em uma instituição dedicada à recuperação de jovens infratores, e faz parte da série “*...uma história que você nunca mais esqueceu?*”, realizada entre 2000 e 2007. Segundo Palazyan:

[...] quando eu conheci um menino que era do tráfico, que ficava nas ruas, e que teve uma resposta “eu quero ser policial ladrão” com base nessa resposta eu fui em visita a uma instituição de adolescentes em conflito com a lei, eu imaginei aquela história e imaginei a cena daquela situação.¹³ (ARTE... 2015).

Neste trabalho de Palazyan, ela apresenta um tom tão delicado ao mesmo tempo que retrata histórias tão marcantes. Segundo a artista,

A delicadeza é uma coisa muito forte e que está faltando muito nas relações humanas você pode falar de qualquer assunto, é com toda força possível, sendo delicado as pessoas confundem às vezes delicadeza com fraqueza, mas precisa muita coragem, pra ser delicado (ARTE... 2015).

¹³ Entrevista com Rosana Palazyan para o documentário Arte Política – Brasil Visual. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/brasilvisual/episodio/arte-politica>>.

Já a Artista Eliza Bennett apresenta um bordado nada delicado. Na série *A woman's work is never done*¹⁴, a artista mostra, por meio de uma série fotográfica (Figuras 12 e 13), a representação de uma mão com calos, marcada pelo trabalho pesado desenvolvido por mulheres.

By using the technique of embroidery, which is traditionally employed to represent femininity and applying it to the expression of its opposite, I hope to challenge the pre-conceived notion that 'women's work' is light and easy. Aiming to represent the effects of hard work arising from employment in low paid 'ancillary' jobs, such as cleaning, caring and catering, all traditionally considered to be 'women's work'.¹⁵ (BENNET, 201-)

Para o desenvolvimento do trabalho, a artista utiliza a carne da própria mão como suporte, bordando essas marcas na primeira camada de pele da mão.

[...] when I decided to apply the process to my hand to make it appear calloused and work worn like that of a manual labourer. Some viewers consider the piece to be a feminist protest, for me it's about human value. After all, there are many men employed in caring, catering, cleaning etc... all jobs traditionally considered to be 'women's work'. Such work is invisible in the larger society, with 'A woman's work' I aim to represent it.¹⁶ (BENNET, 201-)

Percebemos neste trabalho como o bordado se desdobra, para um suporte completamente diferente, sendo este a mão da própria artista, com um fim crítico também aos estereótipos.

A artista também comenta que a ideia de realizar este trabalho, vem de descobertas da infância, quando espetou uma agulha na mão e descobriu que consegue passar a linha pela primeira camada da pele de forma indolor.

¹⁴ Tradução da autora: "o trabalho da mulher nunca termina".

¹⁵ Tradução da autora: Usando a técnica do bordado, que é tradicionalmente utilizada para representar a feminilidade e aplicá-la à expressão de seu oposto, espero desafiar a noção preconcebida de que "o trabalho das mulheres" é leve e fácil. Com o objetivo de representar os efeitos do serviço árduo decorrentes de empregos 'auxiliares' de baixa remuneração, como limpeza, cuidados e bufê, todos tradicionalmente considerados 'trabalhos de mulheres'.

¹⁶ Tradução da autora: quando decidi aplicar o processo à minha mão para fazê-la parecer calejada e desgastada como a de um trabalhador manual. Alguns espectadores consideram a peça como um protesto feminista, para mim é sobre o valor humano. Afinal de contas, há muitos homens empregados no cuidado, restauração, limpeza, etc... todos trabalhos tradicionalmente considerados "trabalho das mulheres". Tal trabalho é invisível na sociedade em geral, é que pretendo representar com o "trabalho de uma mulher".

Figura 12 – A woman's work is never done - Eliza Bennett



Fonte: Eliza Bennett (201-).

Figura 13 – Detalhes - a woman's work is never done - Eliza Bennett



Fonte: Eliza Bennett (201-).

Este trabalho foi realizado em 2012, com a descrição da técnica intitulada pela artista como *carne/fio*. A partir dele Bennett também realizou um curta-metragem também intitulado *A woman's work is never done*, com 8 minutos de duração¹⁷.

Todas essas artistas nos possibilitam perceber como o bordado está presente na arte contemporânea e em diferentes formas. Como última referência, apresento a artista brasileira Rosana Paulino (1967), que é uma grande inspiração para o meu trabalho. Como diz Simioni (2010, p. 11) a respeito da artista, "Sua obra

¹⁷ O vídeo está disponível para acesso em: <<https://vimeo.com/181998122>>.

discute, portanto, padrões, de beleza, de comportamento, de apreensão dos indivíduos e suas diferenças no mundo, em nosso mundo”.

Na série *Bastidores* (Figura 14), a artista transfere a imagem de mulheres negras para o tecido, e borda seus olhos, bocas e gargantas, representando mulheres que não podem ver, falar e exigir direitos.

[...] Rosana esclarece, então, porque o recurso ao bordado em seu trabalho: são “linhas que modificam o sentido, costurando novos significados, transformando um objeto banal, ridículo, alterando-o um elemento de violência, de repressão. O fio que torce, puxa, modifica o formato do rosto, produzindo bocas que não gritam, dando nós na garganta. Olhos costurados, fechados para o mundo e principalmente, para sua condição no mundo” (SIMIONI, 2010, p. 11).

Figura 14 – Bastidores - Rosana Paulino



Fonte: Galeria Superfície (2018).

Conheci esse trabalho de Rosana Paulino durante as aulas de Ateliê de Escultura, na segunda fase do curso, e foi a partir de uma atividade desenvolvida para essa disciplina que, posteriormente, desenvolvi a série *Retalhos*. Para essa atividade da disciplina, seria necessário colocar uma foto dentro de um vidro com algum líquido, ambos de preferência de cada acadêmico. O meu resultado desta atividade intitulei como *Memórias submersas*, em que eu rasguei uma foto que descobri após revelar o primeiro filme da minha primeira máquina analógica. Durante o processo da atividade, rasguei essa foto que era da minha infância, tirada no jardim da casa de minha avó materna, ao lado da cisterna de água, e onde eu deveria aparecer estava uma mancha branca. Depois de rasgá-la, de certa forma me arrependi, pois, apesar de o local na foto não ser mais o mesmo, a imagem era uma memória que não gostaria de perder, então costurei a imagem tentando resgatar essa memória (Figura 15). Porém, a imagem desapareceu dias após colocá-la dentro do vidro com água, e hoje é apenas um papel branco costurado.

Figura 15 – Processo e resultado da atividade



Fonte: Acervo pessoal.

O processo dessa atividade de rasgar a foto e costurá-la novamente me provocaram ideias que deram origem à série *Retalhos* (Figura 16), ano 2016-2017. Este trabalho trata-se de fotografias desconstruídas de mulheres brasileiras desaparecidas durante a ditadura militar no Brasil¹⁸.

As fotografias apresentam rostos desconstruídos, montados, costurados e bordados, assim transformando uma identidade existente em uma nova identidade.

¹⁸ A Ditadura militar ou regime militar, aconteceu entre 1964 a 1985, período em que o país esteve sob controle das forças armadas. Segundo Merlino (2010, p. 22) “A ditadura militar brasileira atravessou pelo menos três fases distintas. A primeira estendeu-se do golpe de Estado, em abril de 1964, à consolidação do novo regime. A segunda começou em dezembro de 1968, com a decretação do Ato Institucional n 5 (AI – 5), e desdobrou-se nos chamados anos de chumbo, quando a repressão atingiu seu mais alto grau. A terceira e última fase abriu-se com a posse do general Ernesto Geisel, em 1974, que iniciou uma lenta abertura política, mantida durante o governo Figueiredo até o fim do período de exceção, em 1985.”

Figura 16 – Retalhos 2016-2017



Fonte: Acervo pessoal

Nunca imaginei que um dia realizaria um trabalho tão político. Quando tive a ideia de construir novas identidades, pensei nas identidades fragmentadas, considerando um sujeito que desenvolve seu pensamento e formas de agir a partir da influência de outras pessoas.

Para realizar este trabalho eu também precisava de rostos, primeiramente, pensei em fazer a montagem com o rosto de pessoas do meu convívio, mas eu não queria estar presente no trabalho, apenas gostaria de contar algo com ele, sem se tornar um trabalho pessoal. Foi aí que surgiram os desaparecidos e suas histórias que nunca tiveram uma conclusão.

Durante as pesquisas sobre desaparecidos, logo relatei com os desaparecidos políticos, considerando o passado político do Brasil e também o atual momento do país. Considerei importante mexer com essa memória e trazer novamente essa lembrança.

Comecei a pesquisar sobre esses desaparecidos e, considerando o grande número encontrado, busquei destacar apenas as mulheres: quem elas foram? O que elas representaram? Qual a história de suas famílias? Quem foi encontrada? Quanto mais pesquisava essas histórias e percebia como suas identidades foram roubadas por meio da violência, mais essas pesquisas mexiam com o meu lado emocional. Durante a realização do trabalho, me senti em muitos

momentos culpada, pensando por que estou fazendo isso com elas? Por que estou desconstruindo seus rostos? E com essas perguntas pensei muitas vezes em abandonar o trabalho e iniciar um novo projeto, mas a essa altura já havia 12 fotografias, que foram expostas na Ocupação Artística Plástica¹⁹ e, posteriormente, ocupei o Siserp²⁰ com as fotografias.

A exposição desse trabalho me permitiu ouvir a opinião das pessoas, que trouxeram reflexões e interpretações bem interessantes como: a ditadura da beleza, a insatisfação com o próprio corpo entre outros pensamentos. Porém, foi o comentário que ouvi durante a ocupação no Siserp, quando algumas pessoas afirmaram não saber que entre os desaparecidos políticos havia mulheres, que percebi que o trabalho estava começando a cumprir o seu objetivo: eu estava contando uma história, a história dessas mulheres.

A partir deste trabalho, que hoje considero concluído com 21 fotografias, desenvolvi outra série intitulada *Identidades Fragmentadas* (Figura 17) com as imagens da série Retalhos, mas agora essas imagens foram transferidas para o tecido, e essa técnica apagou a manipulação da imagem com a costura, parece ser uma fotografia de uma pessoa real.

Como partes do rosto foram apagadas no processo de transferência da imagem, bordei esses rostos. Porém, diferente de Rosana Paulino, que borda os olhos e bocas de mulheres que não podem falar, ver e lutar pelos seus direitos, eu bordei suas bocas e seus olhos, criando mulheres com voz, mulheres guerreiras.

¹⁹ A Ocupação artística Plástica aconteceu em fevereiro de 2017, na Clínica Dr Luciano Schutz em Criciúma, o projeto foi em parceria com a Helen Hampinelli Galeria e Ateliê. Participaram da ocupação os artistas: Ana Gallas, Bruna Ribeiro, Bruno Alvarez, Caco Montovani, Daniele Zacarão, Helen Hampinelli, Matheus Abel, Rodrigo Fabre e Simone Milak.

²⁰ A ocupação no Siserp aconteceu por meio de convite da diretoria do sindicato. Imagens das duas ocupações no Anexo 2.

Figura 17 – Série Identidades Fragmentadas, 2018



Fonte: Acervo pessoal.

Com a junção dessas duas séries, *Retalhos* (2016-2017) e *Identidades Fragmentadas* (2018), desenvolvi pela primeira vez um projeto de exposição individual também intitulado *Identidades Fragmentadas* e consegui aprovação no Edital de Exposições Temporárias de Artes Visuais do Salão Angelim²¹, localizado na Biblioteca Universitária no *Campus I* da Furb em Blumenau – SC.

A exposição²² aconteceu em maio de 2018, e seu desenvolvimento foi desde a criação do projeto expositivo a realização da exposição, uma experiência muito enriquecedora e gratificante, pois foi o momento em que mais refleti sobre a minha produção e tive a oportunidade de compartilhar os meus pensamentos e

²¹ Edital propex nº 13/2017 Exposições Temporárias De Artes Visuais Salão Angelim – Biblioteca Universitária – Divisão De Cultura – 2018. Disponível em: <https://prosas.com.br/system/arquivos/arquivos/000/055/746/original/edital_angelim_2018.pdf?1516722541>.

²² Imagens no Anexo 3.

experiências com os estudantes e a comunidade, durante a vernissage. E durante esses momentos de troca percebi pela primeira vez a minha posição como artista e não apenas uma acadêmica.

Entendendo melhor o bordado na produção de artistas contemporâneos e em minha produção como artista, o próximo capítulo será dedicado levantando questionamentos sobre o bordado artesanal e o bordado na arte.

3 BORDADO CONTEMPORÂNEO: ARTE OU ARTESANATO?

Neste capítulo gostaria de trazer os questionamentos sobre a definição de arte e artesanato: Quando o bordado pode ser considerado arte? Como definimos quando o bordado é artesanato e quando é arte? Tais questionamentos são desenvolvidos partindo de minhas pesquisas sobre artistas que trabalham com o bordado, percebendo os autores e os próprios artistas que desenvolvem esse estereótipo do bordado como “tradição artesanal”, como afirma Renata Perim (2011, p. 65): “O artista plástico José Leonilson, ou somente Leonilson, como era conhecido, explorou elementos de uma tradição artesanal, como o bordado, em sua produção artística”. Afinal, por que o bordado sempre está associado ao trabalho artesanal?

Antes de buscar essas respostas, é importante percebermos qual a história do bordado na arte e quando ele se tornou esse estereótipo. Segundo Cocchiarale (2006, p. 19), “É no Renascimento que a arte e artesanato se separam, se não na escala dos valores e das ideias, ao menos na consciência e na prática dos artistas”. Com a divisão de arte e artesanato, “[...] a imagem do artista aplicado atrelou-se definitivamente à do artesão, visto como o protótipo da ausência de dotes intelectuais, incapaz de conceber e realizar a ‘grande arte’” (SIMIONI, 2010, p. 4). O trabalho manual começou a ser percebido como inferior às grandes artes, e, conseqüentemente, o bordado estava nesta lista.

É interessante pensarmos nessas definições de arte e artesanato, para ilustrar essa divisão descrevo uma experiência pessoal que aconteceu em 20 de abril de 2018: participei de uma reunião pela Associação Cultural Açoriana de Içara (ACAI), onde a pauta era a criação de um grupo de artesãos para o *stand* da associação no 24º Açor – Festa da Cultura Açoriana de Santa Catarina, e durante a conversa levantei questionamentos sobre o conceito de artesanato. Segundo a artesã Alzira, que desenvolve seus trabalhos com escamas de peixe no Balneário Rincão - SC, “artesanato é toda a arte feita a partir de materiais fabricados e/ou retirados diretamente da natureza”. O bordado, neste caso, não se enquadraria em artesanato, pois a linha utilizada e o tecido são fabricados e comprados prontos, de modo que o bordado é considerado uma habilidade manual, mas não artesanato.

Para entendermos melhor essa definição de artesanato, busquei informações no Conselho Mundial do Artesanato e, segundo o Termo de Referência,

que é listado como atuação no Sistema SEBRAE, “define-se como artesanato toda atividade produtiva que resulte em objetos e artefatos acabados, feitos manualmente ou com utilização de meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, qualidade e criatividade” (MASCÊNE, 2010, p. 12). Já as habilidades manuais “exigem destreza e habilidade, porém utilizam moldes e padrões predefinidos, resultando em produtos de estética pouco elaborada. Não são resultantes de processo criativo efetivo” (MASCÊNE, 2010, p. 13).

O bordado pode ser inserido tanto no campo artesanal, em habilidades manuais, quanto na arte contemporânea, pois é uma técnica, assim como a pintura, gravura, escultura e outras. O que define em qual área o bordado se encaixa depende da proposta do objeto, sendo produzido pelo artista ou pelo artesão. Mesmo inserido em um objeto utilitário, ou em um trabalho artístico, ele ainda é bordado, a diferença é: Qual o propósito deste objeto?

Distinguindo as definições de arte e artesanato e por que o bordado é associado a esse estereótipo artesanal, começo a questionar outro estereótipo também muito comum em escritas sobre artistas, quanto a este ser uma “atividade feminina”. Novamente, apresento o exemplo de Renata Perim (2011, p. 68) quando afirma que “Marcada pela simplicidade e nas formas delicadas, Leonilson transformava alguns valores. Se apropriando de uma atividade feminina como o bordado”.

No próximo subcapítulo irei discutir porque o bordado é associado à atividade feminina.

3.1 INTRODUÇÃO AO BORDADO

Entendo que existem obras importantes para a história do bordado, como a tapeçaria de Bayeux, desenvolvida entre 1070 – 1080, e encomendada pelo bispo Odo de Bayeux, apesar de muitas lendas sobre sua autoria, não possui uma informação definitiva.

Neste subcapítulo busco apresentar uma introdução do bordado na arte, a partir do renascimento com a divisão entre a grande arte e as artes aplicadas. Simioni (2010, p. 4) afirma que “As artes aplicadas eram ainda associadas ao estigma do trabalho feminino. Em parte isso se explica pelo fato de as artistas terem sido excluídas das Academias”.

As artistas tinham acesso limitado aos estudos desenvolvidos nas academias e eram privadas de participar de aulas específicas, como, a de modelo vivo, de modo que sua arte era considerada inferior e, por conseguinte, feminina.

[...] estavam aptas apenas a criarem o que então se convencionou denominar de gêneros “menores”: as miniaturas, as pinturas em porcelana, as pinturas decorativas (vãos, esmaltes etc.), as aquarelas, as naturezas-mortas e finalmente, toda a sorte de artes aplicadas, particularmente as tapeçarias e bordados. Assim, tais modalidades foram sendo, aos poucos, feminizadas, isto é, as obras consideradas inferiores na hierarquia dos gêneros artísticos foram sendo associadas às práticas artísticas de mulheres (SIMIONI, 2010, p. 5).

Apesar de as mulheres não serem excluídas das academias por seu sexo, foram desmotivadas a participar de ateliers mais importantes na época e incentivadas a participar de ateliers como o de tecelagem. Por exemplo, segundo Simioni (2010, p. 6), na Bauhaus²³, a partir de 1920, “[...] estabeleceu-se que as mulheres seriam aceitas, preferencialmente, nos ateliês de cerâmica e de tecelagem; este último tornou-se praticamente um ‘nicho feminino’ na escola”.

A partir dessas citações é evidente o motivo pelo qual o bordado é produzido por um maior número de mulheres do que de homens.

O bordado é visto como um caso exemplar: arte feminina por excelência, é adequado a esse sexo por sua graça, encanto, domesticidade e poderíamos dizer, “textilidade”. A percepção social de que os objetivos realizados em tecido eram, “por sua natureza”, frutos de atividades de mulheres e apropriados aos recintos domésticos era por demais difundida e arraigada, a ponto de penetrar inadvertidamente, e por isso mesmo com força, as crenças e práticas em vigor nos campos artísticos (SIMIONI, 2010, p. 8).

Entendendo a origem deste estereótipo de trabalho feminino, claramente associado à produção com intuito doméstico e decorativo, apresento uma das artistas que desconstrói completamente essa percepção, quando insere o bordado como pintura em suas telas, Alice Bailly (1872-1938).

Segundo Paul-André Jaccard (2006 apud SIMIONI, 2010, p. 9), “A seus olhos não há nenhuma diferença hierárquica entre as técnicas, por sinal, por ela utilizadas de modo simultâneo em motivos semelhantes [...]”. Quando Alice apresenta o bordado como pintura, inclui uma técnica considerada artesanal e

²³ A Bauhaus foi fundada em abril de 1919 na cidade de Weimar, Alemanha. Trata-se de uma escola de artes e ofícios, que visava “capacitar os alunos na teoria e na prática das artes, dando-lhes condições de criar produtos que fossem ao mesmo tempo artísticos e comerciais” (DEMPSEY, 2003, p. 130).

inferior à “grande arte”, pintando com as lãs. Conforme percebemos claramente na obra *Face*, 1919 (Figura 18), a artista apresenta a técnica da obra como “pintura de lã”.

Figura 18 – Face - Alice Bailly



Fonte: Bailly (1919).

Segundo Simioni (2010, p. 9), “Bailly reintroduz, tecnicamente, os meios têxteis na grande arte, mas sem colocar em questão as hierarquias da própria história da arte enquanto disciplina e prática social”. Foi apenas a partir de 1970 que, para os artistas:

[...] as modalidades outrora desprezadas por sua “essencial feminilidade”, tornam-se meios de criticar os discursos de poder disseminados, evidenciando o modo com que o universo artístico (que se percebe como imune às pressões externas) também está sujeito às injunções do gênero. (SIMIONI, 2010, p. 9).

Interpreto que esse é um dos motivos do bordado ser mais produzido por mulheres. Entendendo melhor esses estereótipos o próximo capítulo apresenta os meus questionamentos e desenvolvimento da produção que representa esta pesquisa.

4 WANDSCHONER

Pensando no desenvolvimento da produção artística, retorno ao pensamento do início desta pesquisa quando informo que desenvolvi a admiração pelo bordado na infância, observando os Wandschoner na casa de minha avó. Além de gerar vários questionamentos e ser uma experiência enriquecedora para mim, o processo de realização deste trabalho foi, além de uma pesquisa, um autoconhecimento e resgate de memórias, pois tive que resgatar em vários momentos algumas memórias do meu processo e do meu eu enquanto artista.

No início da pesquisa tinha certeza que gostaria de trabalhar um bordado em tamanho grande, cheio, pois é um desejo que tenho há algum tempo.

Primeiramente, pensei em fazer uma instalação de bastidores que unidos formariam uma imagem, como em um quebra-cabeça, pois sempre acreditei que todos somos quebra-cabeças, pensando na construção e desconstrução de identidades que vão se montando. Mas a ideia não resistiu o suficiente, logo, durante um encontro de família, resgatei com minha tia alguns Wandschoners, panos e toalhas que havia na casa de minha avó. A partir dessa troca de vivências e histórias, decidi me inspirar nesses panos e, principalmente, no formato dos Wandschoner (Figura 19 e 20), representando a partir deles as minhas lembranças.

“Wandschoner é um pano de proteção de parede, usado na cozinha, atrás do fogão, para não sujar a parede com gordura. Também era usado pelas pessoas de origem germânica na decoração da sala, quarto, contendo, em sua maioria, expressões religiosas, provérbios populares ou ensinamentos de caráter moral”. (BRUN, 2008, p. 11).

Nos Wandschoner resgatados da casa da minha avó, encontrei as seguintes frases: *salve deus minha casa*²⁴, juntamente com a imagem de uma casa, flores e pássaros; e a frase em alemão “*wen uns herz und uu’ge bricht herz jesu dann verlas uns nicht!*”²⁵, envolvida por rosas e em seu centro está representado o sagrado coração de Jesus.

²⁴ Este escrito em português foi bordado pela minha avó Ilse Teresinha Gallas (*in memoriam*).

²⁵ Segundo a tradução feita pela minha prima, a frase significa “Se nosso coração e articulação partir, o sagrado coração de Jesus, então, não nos desampará”. O mesmo foi escrito em alemão e bordado pela minha bisavó Elsa Crescencia Bohn Junges (*in memoriam*).

Figura 19 – Wandschoner



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 20 – Wandschoner



Fonte: Acervo pessoal.

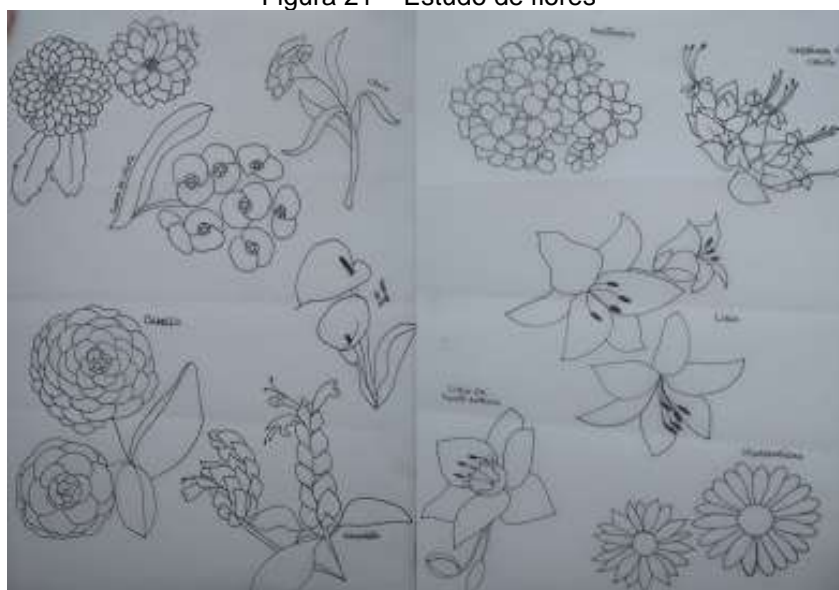
Para desenvolvimento do trabalho e como uma homenagem à minha família, decidi representar no bordado as flores no jardim da minha avó e imagens que me chamavam mais atenção na infância.

Buscando me lembrar de alguns objetos e flores, investiguei em fotos antigas, nas quais apareciam imagens dos jardins da casa de minha avó, e perguntei aos meus pais quais os nomes das flores presentes nessas imagens e quais flores eles lembravam ter nesse jardim. Após conseguir os nomes de algumas flores, busquei a imagem em maior definição para desenhar as flores (Figuras 21 e 22) e, a partir desse estudo das espécies, definir o risco do bordado.

As espécies de flores presentes são: Grinalda de Noiva, Gérberas, Gerânio, Flor de Estrela, Flor de Seda, Begônia, Bico de Papagaio, Azaléia, Açucena, Áster, Onze Horas, Dália, Cravo, Coroa de Cristo, Copo de leite, Camélia, Camarão Amarelo, Camarão Vermelho, Hortências, Lírio, Lágrimas de Cristo e Margaridas.

Durante este levantamento, percebi uma grande influência da religião no nome popular das flores e durante o projeto de desenho pensei em formar uma frase, como nos panos de minha avó. Logo, surgiu a frase *Deus abençoa esta casa que não mais existe*; quando me refiro à *casa que não mais existe* penso no espaço físico da casa de minha avó, porém, após uma conversa com meus pais, percebemos que a “casa” referida nos panos significa não apenas o espaço físico, mas também a família, então decidi não desenhar a frase, apenas as imagens.

Figura 21 – Estudo de flores



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 22 – Estudos de flores



Fonte: Acervo pessoal.

Após esse estudo das flores que estariam presentes no risco do bordado, pensei nas demais representações que marcaram a minha infância. Se tratando de uma casa no campo, havia muitos animais na casa de minha avó, porém, entre todos, busquei representar apenas o lagarto, pois este me despertava segurança; sempre tive muito medo de cobras e, como minha mãe dizia, “onde tem lagartos não tem cobras”.

No jardim e ao redor da casa da minha avó sempre havia lagartos, talvez por este motivo nunca vi nenhuma cobra lá, apesar de ouvir muitas histórias sobre elas e sempre brincar nesses jardins e nos campos. Para representar o lagarto, além das fotografias da minha família, busquei outras referências para definir bem a anatomia e o desenho (Figura 23), pois as fotografias em que haviam lagartos foram todas tiradas de longe, afinal, eles não são animais de estimação, então se considerava uma distância de segurança e respeito para com o animal.

Figura 23 – Detalhe do Risco - Lagarto



Fonte: Acervo pessoal.

Além das flores e o lagarto, também represento neste risco a obra *A Dança* (Figura 24), de Matisse (1869 – 1954). Essa imagem é importante para mim, pois considero este o meu primeiro contato com a arte, por meio da capa do disco de vinil *Bolero* de Ravel que havia na casa de minha avó. Essa imagem me encantou de uma forma que não consigo explicar, suas cores, suas formas e seus corpos, lembro que na época eu apenas queria ficar olhando para aquela capa, e apreciando, mesmo sem nem saber o que significava a palavra “apreciar”.

Figura 24 – Dance II - Henri Matisse



Fonte: Matisse (1909-1910).

Também está representada no risco a frente da casa de minha avó (Figura 25), sendo este o lugar onde tudo se encontra, inclusive o que não existe mais.

A frente da casa era onde se concentrava a maior parte das flores e eu considerava também o lugar mais tranquilo da casa, por este motivo representei apenas a frente.

Figura 25 – Detalhe do Risco - A frente da casa



Fonte: Acervo pessoal.

Apesar das buscas por referências, procurei não me prender às imagens durante o desenho do risco para o bordado, mantive as mesmas proporções apenas ao risco da dança, por se tratar da representação de uma obra. Assim, podemos observar no risco completo (Figura 26) uma variação em tamanhos, o que é grande se tornou pequeno e o pequeno, gigante.

Figura 26 – Risco completo



Fonte: Acervo pessoal.

Após o desenvolvimento do risco completo, o transferi para o tecido, sendo ele algodão cru. Desenvolvi o bordado em algumas figuras à mão, com auxílio de meu pai, e em outras partes, como nas flores, utilizei a máquina, explorando as cores e os tamanhos. A máquina de costura manual me possibilitou o desenvolvimento mais rápido do bordado, pois caso todo o bordado fosse desenvolvido à mão, não seria possível a entrega do trabalho dentro do prazo estabelecido.

Figura 27 – Wandschoner



Fonte: Acervo pessoal

Neste trabalho (Figura 27) estão apresentados todos os eixos do processo desta pesquisa, pois me aproprio da ideia de Wandschoner, desenvolvido diferente do tradicional, partindo de uma mistura de pontos entre o bordado a máquina e o bordado manual, e em um tamanho maior com um aglomerado de informações, sendo essas a partir da minha memória e apresentando também figuras incomuns nesses panos, como o lagarto e a dança. O bordado contém fim contemporâneo, pois este mesmo pano poderia ir para a parede de uma cozinha, mas será exposto em exposições de arte.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento deste trabalho me possibilitou a reflexão sobre o meu fazer artístico, o bordado, a arte contemporânea, o processo criativo e o próprio fazer manual.

Quando iniciei o meu projeto de pesquisa, apenas sabia que gostaria de pesquisar sobre o bordado na arte e sobre esses artistas que trabalham com o bordado, visto que o bordado também está inserido na minha produção e essa pesquisa faria parte também do meu desenvolvimento como artista.

Apesar dessa certeza de falar do bordado na arte, já na introdução questiono “sendo o bordado uma técnica que se desdobra para tantos caminhos, qual caminho deveria seguir?” e durante a pesquisa por referências artísticas encontrei essa resposta. A partir da minha indignação ao ler repetidamente os estereótipos relacionados ao bordado, sendo os mais comuns “atividade feminina” e “artesanal”, voltei minha atenção para a desconstrução desses estereótipos, buscando não fugir da arte contemporânea e provocar essas discussões partindo do artista contemporâneo e seu fazer.

Assim, no segundo capítulo, busquei esclarecer a minha visão desse artista contemporâneo, a partir de referências da história da arte e dos posicionamentos dos artistas em movimentos de grande impacto, como o Impressionismo e o Dadaísmo. Durante essa reflexão sobre o artista contemporâneo, busquei também apresentar o meu posicionamento no meu processo de criação, citando exemplos que vivenciei durante o fazer processual.

No decorrer da minha lembrança desses exemplos também surgiram questionamentos como: até onde o produtor do trabalho influencia no processo de criação do artista? Pois uma simples troca de cor ou de tamanho do trabalho pode ser considerada, em grande medida, mudanças em seu conceito.

Comecei a pesquisar artistas contemporâneos que trabalham com o bordado atualmente, e, enquanto pesquisava nas mídias sociais, percebi como o bordado está presente na arte, pois encontrei um número enorme de artistas que utilizam o bordado em sua produção, principalmente com bordado em foto. Por este motivo, precisei fazer uma seleção dos exemplos de trabalhos, tendo como critério os artistas que são referências para mim e artistas que desconstróem o bordado tradicional.

Ao desenvolver esse levantamento de artistas que utilizam o bordado em seu processo de criação, percebi como o bordado ainda é desenvolvido por um número maior de mulheres, apesar de eu ter aprendido a bordar com o meu pai, entre as dezenas de artistas pesquisadas, encontrei apenas três homens. O que me leva a pensar como, de fato, as mulheres se apropriaram do bordado e a partir dele apresentam questões políticas e sociais, como os exemplos de artistas citadas no subcapítulo *O bordado na arte contemporânea*.

Após apresentar essas artistas, inicio o terceiro capítulo, desconstruindo o estereótipo de bordado como um trabalho artesanal, entendendo que a definição de bordado artesanal ou artístico parte da proposta do artista e do propósito da produção.

Seguindo neste mesmo capítulo, questioneei sobre o estereótipo de bordado como atividade feminina, buscando entender qual o motivo dessa permanência estereotipada. Durante a pesquisa, me surpreendi com alguns esclarecimentos, como no exemplo da Bauhaus, que a partir de 1920 aceitou a matrícula de mulheres preferencialmente nos ateliês de cerâmica e tecelagem.

Outra questão que me surpreendeu foi a domesticidade, entendendo que o bordado se tornou uma atividade quase exclusiva das mulheres não apenas pelo incentivo das academias, mas, também, pela sua relação com os utensílios domésticos e artesanais, como os próprios panos que escrevi no início da pesquisa, afirmando a minha admiração por eles.

Entendendo esses estereótipos, ainda no terceiro capítulo, começo a refletir sobre o meu processo artístico com o bordado nas duas séries que desenvolvi, intituladas *Retalhos* (Figura 16) e *Identidades Fragmentadas* (Figura 17), também trazendo questionamentos sobre identidade e fatos políticos.

Partindo do meu processo de criação, apresento o processo de elaboração da ideia e desenvolvimento do trabalho que representa esta pesquisa. É interessante pensar nessa relação, pois a ideia de trabalho se construiu durante o desenvolvimento desses capítulos, assim o processo de escrita representa cada fase durante a sua criação, iniciando pela construção da ideia de se apropriar de conceito de objeto artesanal, sendo os Wandchoners, e criando o meu Wandchoner, a partir das minhas memórias de infância, pois foi nessa fase da vida que descobri o bordado.

Neste trabalho, por também ter uma relação tão particular com a minha memória, decidi desenvolver o bordado manual e a máquina manual, sem terceirizar, para me permitir errar em alguns pontos, e criar figuras mais tortinhas, abusando da aglomeração e da variação de tamanhos. Também pedi ajuda para o meu pai, assim permitindo uma mistura de traços e pontos no bordado. A exposição desse trabalho também faz parte do seu conceito, pois diferente de um Wandschoner artesanal, que é colocado sobre paredes de cozinhas com fins decorativos, para este trabalho a proposta fora outra, idealizando-o para outro fim, no qual o processo de apreciação dessa produção seria compartilhado com o público, ampliando sua significação e fazendo consonância com os temas aqui debatidos no desenvolvimento do texto.

O bordado se insere na arte contemporânea a partir dos processos de experimentação, como percebemos nos artistas apresentados no capítulo dois.

O desenvolvimento desta pesquisa foi um processo de grande transformação e descoberta para mim, como afirmei no início do capítulo quatro, além de uma pesquisa foi um processo de autoconhecimento e resgate de memórias, pensando sempre além dos autores e das referências.

Apresentar a minha opinião e o meu processo enquanto artista foi um desafio e me despertou o desejo de continuar pesquisando esse artista contemporâneo e o seu processo de criação.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo**. In: O que é contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009. 92 p.

ARTE Política. Direção de Rosa Melo. Roteiro: Rosa Melo; Roberta Canuto; Gabriel Bogossian. S.l.: Hy Brazil Filmes e Rosa Melo Produções Ltda, 2015. (26 min.), son., color. Série Brasil Visual. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/brasilvisual/episodio/arte-politica>>. Acesso em: 21 maio 2018.

BAILLY, Alice. **Face (as known as Thoughts)**. 1919. Disponível em: <<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=120536>>. Acesso em: 09 maio 2018.

BENNETT, Eliza. **A woman's work is never done**. 201-. Disponível em: <<http://www.elizabennett.co.uk/a-womans-work-is-never-done-text>>. Acesso em: 07 maio 2018.

BRUN, Marlí. **Implementação do projeto social tecendo memórias e sua contribuição para o desenvolvimento local em Ivoti/RS**. 2008. 50 f. Monografia (Especialização em Gestão Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Ivoti – RS.

CANTON, Katia. **Do moderno ao contemporâneo**. 1. ed. São Paulo: WMF Martins fontes, 2009. 51 p.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. 1. ed. São Paulo: Martins, 2005. 168 p.

COOCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea**. 1.ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2006. 77 p.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas & movimentos**. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2003. 304 p.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador (1957). In: BATTCOCK, Gregory. **A nova arte**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

GALERIA SUPERFÍCIE (Org.). **Rosana Paulino**. Disponível em: <<http://www.galeriasuperficie.com.br/artistas/rosana-paulino/>>. Acesso em: 09 maio 2018.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012. 688 p.

LYONS WIER GALLERY. **Biografia Cayce Zavaglia**. 2018. Disponível em: <<http://www.lyonswiergallery.com/artists/caycezavaglia>>. Acesso em: 21 maio 2018.

MASCÊNE, Durcelice Cândida; TEDESCHI, Mauricio. **Termo de referência: atuação do sistema Sebrae no artesanato**. Brasília: SEBRAE, 2010. 64 p.

MATISSE, Henri. **Dance**. 1909-1910. Disponível em: <<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/28411/?lng=>>>. Acesso em: 09 maio 2018.

MCCALOUR, Amanda. **Amanda McCavour**. 201-. Disponível em: <<http://amandamccavour.com>>. Acesso em: 21 maio 2018

MERLINO, Tatiana. **Direito à memória e à verdade**: Luta, substantivo feminino. 1. ed. São Paulo: Editora Caros. 2010. 199 p.

PALAZYAN, Rosana. **Linguagem do corpo carioca [a vertigem do Rio]**. 2015. Disponível em: <<http://rosanapalazyan.blogspot.com.br/2015/04/linguagens-do-corpo-carioca-vertigem-do.html>>. Acesso em: 20 maio 2018.

PARIS. MUSÉE MARMOTTAN MONET. (Org.). **Claude Monet**. Disponível em: <http://www.marmottan.fr/uk/Claude_Monet_-musee-2517>. Acesso em: 09 maio 2018.

PERIM, Renata Lopes. Leonilson – Bordado como expressão. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/7733>>. Acesso em: 05 set. 2017.

ROSANA Palazyan. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2016. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10675/rosana-palazyan>>. Acesso em: 20 maio. 2018.

SIMIONI, Ana Paula. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. In: **Proa – Revista de Antropologia e Arte** [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2375>>. Acesso em: 05 set. 2017.

THE MUSEUM OF MODERN ART (Manhattan) (Org.). **Jean (Hans) Arp**. Disponível em: <<https://www.moma.org>>. Acesso em: 09 maio 2018.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte**: um paralelo entre arte e ciência. 3. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2006. 123 p.

ANEXO 1 – DESCRIÇÃO DO TRABALHO VAGÕES N. 6 E N. 9

Este anexo possui a mesma fonte e espaçamentos utilizados no bordado do trabalho (Figura 5).

Vagão n 6 (Verde)

O Chão é marrom como um assoalho comum. Os bancos são mais baixos que o normal, abaixo da janela, forrados com couro e possuem uma barra de ferro na parte lateral e inferior, e esta barra lateral também é forrada para descanso do braço. Alguns bancos são virados de frente um para o outro, outros são apenas em uma única direção.

As janelas em madeira, possuem um formato quadrado, apresentam furos – acredito que sejam medidas de altura –, possuem duas folhas, uma toda de madeira e a outra com vidro, essas folhas estão escondidas em baixo, como se estivessem dentro da parede. Para fechá-las é preciso subir essas folhas. Diferente do comum, faz-se um movimento de puxar e empurrar, e então aparece um vão dentro da parede, um buraco onde facilmente se perde pequenos objetos. Acima da janela quadrada tem um suporte para bagagens, eles aparentam ser de ferro, pois passaram uma camada de tinta para cobrir a ferrugem, mas esta já está descascando. O forro é arredondado, parece um arco feito de madeira e pintado com tinta verde.

Vagão n 9 (o primeiro e último)

O Forro é de madeira, pintado de branco e possui um formato arredondado, lembra muito um arco. As paredes, igualmente em madeira, são pregadas em vertical e aparentemente possuem sua cor natural, com poucas camadas de tratamento. As janelas são inteiramente quadradas, com as bordas na cor amarela. A primeira folha (com o vidro) possui a cor natural, já a segunda, foi pintada de vermelho vivo. Transmitindo um ar aconchegante, as janelas quadradas possuem cortinas em estampa xadrez vermelho e branco, sendo as sanefas douradas. As luminárias são redondas com um vidro todo trabalhado, a lâmpada que ela guarda é amarelada, transmitindo luz suficiente para se enxergar, mas não o suficiente para ler. Os bancos são de couro, alguns de frente para o outro, e outros em direções iguais. Cada lugar talhado na parede tem um número com as iniciais JAN COR. Acredito que se referem à Janela e ao Corredor. O chão é de assoalho. Não possui suporte para bagagem.

**ANEXO 2 – IMAGENS DA SÉRIE NA OCUPAÇÃO ARTÍSTICA PLÁSTICA E
OCUPAÇÃO DO SISERP**



ANEXO 3 – IMAGENS DA EXPOSIÇÃO IDENTIDADES FRAGMENTADAS

